



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Lessings sämtliche Werke**

in 20 Bänden

Leben des Sophokles [u.a.]

**Lessing, Gotthold Ephraim**

**Stuttgart, [1884?]**

Sechzehntes Stück. Den 23. Junius 1767.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-65665](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-65665)

## Fechzehntes Stück.

Den 23. Junius 1767.

Die englischen Schauspieler waren zu Hills Zeiten ein wenig sehr unnatürlich; besonders war ihr tragisches Spiel äußerst wild und übertrieben; wo sie heftige Leidenschaften auszudrücken hatten, schriehen und gebärdeten sie sich als Besessene, und das übrige tönnten sie in einer steifen, strotzenden Feierlichkeit daher, die in jeder Silbe den Komödianten verirret. Als er daher seine Uebersetzung der Zayre aufführen zu lassen bedacht war, vertraute er die Rolle der Zayre einem jungen Frauenzimmer, das noch nie in der Tragödie gespielt hatte. Er urtheilte so: dieses junge Frauenzimmer hat Gefühl, und Stimme, und Figur, und Anstand; sie hat den falschen Ton des Theaters noch nicht angenommen; sie braucht keine Fehler erst zu verlernen; wenn sie sich nur ein paar Stunden überreden kann, das wirklich zu sein, was sie vorstellet, so darf sie nur reden, wie ihr der Mund gewachsen, und alles wird gut gehen. Es ging auch, und die Theaterpedanten, welche gegen Hill behaupteten, daß nur eine sehr geübte, sehr erfahrene Person einer solchen Rolle Genüge leisten könne, wurden beschämt. Diese junge Actrice war die Frau des Komödianten Colley Cibber, und der erste Versuch in ihrem achtzehnten Jahre ward ein Meisterstück. Es ist merkwürdig, daß auch die französische Schauspielerin, welche die Zayre zuerst spielte, eine Anfängerin war. Die junge reizende Mademoiselle Gossin ward auf einmal dadurch berühmt, und selbst Voltaire war so entzückt über sie, daß er sein Alter recht kläglich betauerte.

Die Rolle des Drosman hatte ein Anverwandter des Hill übernommen, der kein Komödiant von Profession, sondern ein Mann von Stande war. Er spielte aus Liebhaberei und machte sich nicht das geringste Bedenken, öffentlich aufzutreten, um ein Talent zu zeigen, das so schätzbar als irgend ein anders ist. In England sind dergleichen Exempel von angesehenen Leuten, die zu ihrem bloßen Vergnügen einmal mitspielen, nicht selten. „Alles, was uns dabei befremden sollte,“ sagt der Herr von Voltaire, „ist dieses, daß es uns befremdet. Wir sollten überlegen, daß alle Dinge in der Welt von der Gewohnheit und Meinung abhängen. Der französische Hof hat ehemals auf dem Theater mit den Opern-

spielen getanzt, und man hat weiter nichts Besonders dabei gefunden, als daß diese Art von Lustbarkeit aus der Mode gekommen. Was ist zwischen den beiden Künsten für ein Unterschied, als daß die eine über die andere eben so weit erhaben ist, als es Talente, welche vorzügliche Seelenkräfte erfordern, über bloß körperliche Fertigkeiten sind?“

Ins Italienische hat der Graf Gozzi die *Zayre* übersetzt, sehr genau und sehr zierlich; sie stehet in dem dritten Teile seiner Werke. In welcher Sprache können zärtliche Klagen rührender klingen als in dieser? Mit der einzigen Freiheit, die sich Gozzi gegen das Ende des Stücks genommen, wird man schwerlich zufrieden sein. Nachdem sich Drosmann erstochen, läßt ihn Voltaire nur noch ein paar Worte sagen, uns über das Schicksal des Nerestan zu beruhigen. Aber was thut Gozzi? Der Italiener fand es ohne Zweifel zu kalt, einen Türken so gelassen wegsterben zu lassen. Er legt also dem Drosmann noch eine Tirade in den Mund, voller Ausrufungen, voller Winseln und Verzweiflung. Ich will sie der Seltenheit halber unter den Text setzen.\*)

Es ist doch sonderbar, wie weit sich hier der deutsche Geschmack von dem welschen entfernt! Dem Welschen ist Voltaire zu kurz; uns Deutschen ist er zu lang. Kaum hat Drosmann

\*) Questo mortale orror che per le vene  
Tutti mi scorre, omai non è dolore,  
Che basti ad appagarti, anima bella.  
Feroce cor, cor dispietato, e misero,  
Paga la pena del delitto orrendo.  
Mani crudeli — oh Dio — Mani, che siete  
Tinte del sangue di sì cara donna,  
Voi — voi — dov' è quel ferro? Un' altra volta  
In mezzo al petto — Oimè, dov' è quel ferro?  
In acuta punta — —  
Tenebre, e notte  
Si fanno intorno — —  
Perchè non posso — —  
Non posso spargere  
Il sangue tutto?  
Sì, sì, lo spargo tutto, anima mia,  
Dove sei? — più non posso — oh Dio! non posso —  
Vorrei — vederti — io manco, io manco, oh Dio!

[Dieser tödliche Schauder, der durch alle Adern mir rinnt, ist jetzt kein Schmerz, der hinreicht, dich zu begütigen, schöne Seele. Wildes Herz, grausames, elendes Herz, bezahle die Strafe des schrecklichen Verbrechens. Grausame Hände — o Gott — Hände, die ihr mit dem Blute einer so teuren Herrin besleckt seid, ihr — ihr — wo ist jenes Schwert? Noch einmal mitten in die Brust — Ach, wo ist jenes Schwert? Die scharfe Schneide — — Finsternis und Nacht zeigen sich rings — — Warum kann ich nicht — — kann ich nicht vergießen alles Blut? Ja, ja, ich vergieße es alles; meine Seele, wo bist du? — ich kann nicht mehr — o Gott! ich kann nicht — ich möchte — dich sehen — ich schwinde hin, ich schwinde hin, o Gott!

Zimmermann.]

gesagt „verehret und gerochen“, kaum hat er sich den tödlichen Stoß beigebracht, so lassen wir den Vorhang niederfallen. Ist es denn aber auch wahr, daß der deutsche Geschmack dieses so haben will? Wir machen dergleichen Verkürzung mit mehreren Stücken; aber warum machen wir sie? Wollen wir denn im Ernst, daß sich ein Trauerspiel wie ein Epigramm schließen soll? Immer mit der Spitze des Dolchs, oder mit dem letzten Seufzer des Helden? Woher kömmt uns gelassenen, ernstern Deutschen die flatternde Ungeduld, sobald die Exekution vorbei, durchaus nun weiter nichts hören zu wollen, wenn es auch noch so wenige, zur völligen Rundung des Stücks noch so unentbehrliche Worte wären? Doch ich forsche vergebens nach der Ursache einer Sache, die nicht ist. Wir hätten kalt Blut genug, den Dichter bis ans Ende zu hören, wenn es uns der Schauspieler nur zutrauen wollte. Wir würden recht gern die letzten Befehle des großmütigen Sultans vernehmen, recht gern die Bewunderung und das Mitleid des Nerestan noch teilen; aber wir sollen nicht. Und warum sollen wir nicht? Auf dieses Warum weiß ich kein Darum. Sollten wohl die Drossmannsspieler daran schuld sein? Es wäre begreiflich genug, warum sie gern das letzte Wort haben wollten. Erstochen und geklatscht! Man muß Künstlern kleine Eitelkeiten verzeihen.

Bei keiner Nation hat die Zayre einen schärfern Kunst-richter gefunden als unter den Holländern. Friedrich Duim, vielleicht ein Anverwandter des berühmten Acteurs dieses Namens auf dem Amsterdamer Theater, fand so viel daran auszusetzen, daß er es für etwas Kleines hielt, eine bessere zu machen. Er machte auch wirklich eine — andere,\*) in der die Befehrerung der Zayre das Hauptwerk ist und die sich damit endet, daß der Sultan über seine Liebe siegt und die christliche Zayre mit aller der Pracht in ihr Vaterland schickt, die ihrer vorgehabten Erhöhung gemäß ist; der alte Lusignan stirbt vor Freuden. Wer ist begierig, mehr davon zu wissen? Der einzige unverzeihliche Fehler eines tragischen Dichters ist dieser, daß er uns kalt läßt; er interessiere uns und mache mit den kleinen mechanischen Regeln, was er will. Die Duime können wohl tadeln, aber den Bogen des Ulysses müssen sie nicht selber spannen wollen. Dieses sage ich darum, weil ich nicht gern zurück, von der mißlungenen Verbesserung auf den

\*) Zaire, bekeerde Turkinne. Treurspel. Amsterdam 1745.

Ungrund der Kritik, geschlossen wissen möchte. Duims Tadel ist in vielen Stücken ganz gegründet; besonders hat er die Unschicklichkeiten, deren sich Voltaire in Ansehung des Orts schuldig macht, und das Fehlerhafte in dem nicht genugsam motivierten Auftreten und Abgehen der Personen sehr wohl angemerkt. Auch ist ihm die Ungereimtheit der sechsten Szene im dritten Akte nicht entgangen. „Drosmann,“ sagt er, „kömmt, Zayren in die Moschee abzuholen; Zayre weigert sich, ohne die geringste Ursache von einer Weigerung anzuführen; sie geht ab, und Drosmann bleibt als ein Laffe (als eenen lafhartigen) stehen. Ist das wohl seiner Würde gemäß? Reimet sich das wohl mit seinem Charakter? Warum dringt er nicht in Zayren, sich deutlicher zu erklären? Warum folgt er ihr nicht in das Seraglio? Durfte er ihr nicht dahin folgen?“ — Guter Duim! wenn sich Zayre deutlicher erklärt hätte, wo hätten denn die andern Akte sollen herkommen? Wäre nicht die ganze Tragödie darüber in die Bilze gegangen? — Ganz recht! auch die zweite Szene des dritten Akts ist eben so abgeschmackt: Drosmann kömmt wieder zu Zayren; Zayre geht abermals ohne die geringste nähere Erklärung ab, und Drosmann, der gute Schlucker (dien goeden hals), tröstet sich desfalls in einer Monologe. Aber, wie gesagt, die Verwicklung oder Ungewißheit mußte doch bis zum fünften Aufzuge hinhalten; und wenn die ganze Katastrophe an einem Haare hängt, so hängen mehr wichtige Dinge in der Welt an keinem stärkern.

Die letzterwähnte Szene ist sonst diejenige, in welcher der Schauspieler, der die Rolle des Drosmann hat, seine feinste Kunst in alle dem bescheidenen Glanze zeigen kann, in dem sie nur ein eben so feiner Kenner zu empfinden fähig ist. Er muß aus einer Gemütsbewegung in die andere übergehen und diesen Uebergang durch das stumme Spiel so natürlich zu machen wissen, daß der Zuschauer durchaus durch keinen Sprung, sondern durch eine zwar schnelle, aber doch dabei merkliche Gradation mit fortgerissen wird. Erst zeigt sich Drosmann in aller seiner Großmut, willig und geneigt, Zayren zu vergeben, wann ihr Herz bereits eingenommen sein sollte, falls sie nur aufrichtig genug ist, ihm länger kein Geheimnis davon zu machen. Indem erwacht seine Leidenschaft aufs neue, und er fodert die Aufopferung seines Nebenbuhlers. Er wird zärtlich genug, sie unter dieser Bedingung aller seiner Schuld zu versichern. Doch da Zayre auf ihrer Unschuld bestehet,

wider die er so offenbare Beweise zu haben glaubet, bemeistert sich seiner nach und nach der äußerste Unwille. Und so geht er von dem Stolze zur Zärtlichkeit und von der Zärtlichkeit zur Erbitterung über. Alles, was Remond de Saint Albine, in seinem Schauspieler,\*) hierbei beobachtet wissen will, leistet Herr Ekhof auf eine so vollkommene Art, daß man glauben sollte, er allein könne das Vorbild des Kunststrichters gewesen sein.

### Siebzehntes Stück.

Den 26. Junius 1767.

Den siebzehnten Abend (Donnerstags, den 14. Mai) ward der Sidney, vom Gresset, aufgeführt.

Dieses Stück kam im Jahre 1745 zuerst aufs Theater. Ein Lustspiel wider den Selbstmord konnte in Paris kein großes Glück machen. Die Franzosen sagten, es wäre ein Stück für London. Ich weiß auch nicht; denn die Engländer dürften vielleicht den Sidney ein wenig unenglisch finden; er geht nicht rasch genug zu Werke; er philosophiert, ehe er die That begeht, zu viel und, nachdem er sie begangen zu haben glaubt, zu wenig; seine Reue könnte schimpflicher Kleinmut scheinen; ja, sich von einem französischen Bedienten so angeführt zu sehen, möchte von manchen für eine Beschämung gehalten werden, die des Hängens allein würdig wäre.

Doch so, wie das Stück ist, scheint es für uns Deutsche recht gut zu sein. Wir mögen eine Naserei gern mit ein wenig Philosophie bemänteln und finden es unserer Ehre eben nicht nachtheilig, wenn man uns von einem dummen Streiche zurückhält und das Geständnis, falsch philosophiert zu haben, uns abgewinnet. Wir werden daher dem Dümont, ob er gleich ein französischer Prahler ist, so herzlich gut, daß uns die Etikette, welche der Dichter mit ihm beobachtet, beleidiget. Denn indem es Sidney nun erfährt, daß er durch die Vorsicht desselben dem Tode nicht näher ist als der Gefundesten einer, so läßt ihn Gresset ausrufen: „Raum kann ich es glauben — Rosalia! — Hamilton! — und du, dessen glücklicher Eifer“ u. s. w. Warum diese Rangordnung? Ist es erlaubt, die Dankbarkeit der Politesse aufzuopfern? Der Bediente hat ihn gerettet: dem Bedienten gehört das erste

\*) Le Comédien, Partie II. Chap. X. p. 209.